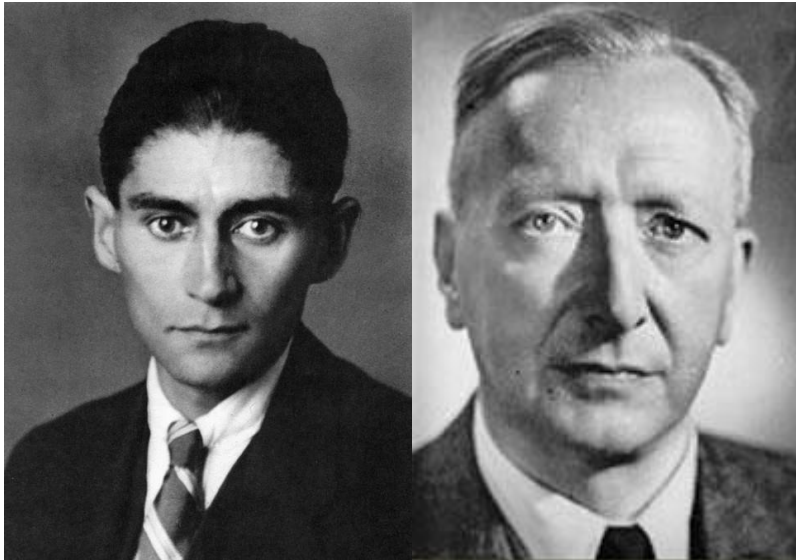


# HANS ANTEN

## DE SURREALIST PAR EXCELLENCE

Over Franz Kafka en Ferdinand Bordewijk



In maart 1955 ontvingen tweehonderdveertig Nederlandse auteurs een enquête. Daarin stelde de Parijse neerlandicus Pierre Brachin een aantal vragen over de invloed van de Franse literatuur. De eerste, algemene vraag luidde: 'Heeft u in 't algemeen veel belangstelling voor buitenlandse literaturen? Als u ze niet alle op één lijn stelt, aan welke geeft

u dan de voorkeur?' Het tweede deel van het antwoord dat de advocaat en schrijver F. Bordewijk gaf, mag verrassend heten: Ik houd evenveel van Franse als van Engelse letterkunde. De Duitse interesseert mij weinig.<sup>[i]</sup> Opmerkelijk is deze uitspraak omdat Bordewijk hier de naam onvermeld laat van de schrijver uit 'het litteraire Duitsland'<sup>[ii]</sup> voor wie hij in die tijd stellig de grootste bewondering had: Franz Kafka. Deze omissie bevreemdt eens te meer tegen het licht van de vele keren dat Bordewijk publiekelijk uiting gaf aan zijn onvoorwaardelijke waardering voor Kafka. Het antwoord laat in ieder geval zien dat men met auteursuitspraken voorzichtig dient om te gaan. Maar aan de oprechtheid van Bordewijks loftuitingen aan het adres van Kafka hoeft men niet te twijfelen, alleen al vanwege de coherentie die deze uitlatingen over een periode van ongeveer vijftien jaar te zien geven.

De gevestigde schrijver Bordewijk (1884-1965) behoort met S. Vestdijk tot Nederlands meest gerenommeerde prozaïsten als hij in 1946 kritieken gaat publiceren in het *Utrechtsch nieuwsblad*. Tot 1955 zou hij voor dit dagblad een tweewekelijkse letterkundige kroniek verzorgen.<sup>[iii]</sup> Het is in deze krant dat Bordewijk voor het eerst, op 4 september 1948, Kafka's naam laat vallen. Al voor de Tweede Wereldoorlog zal hij in besprekingen van zijn werk, onder meer door Vestdijk en Ter Braak, hebben gelezen dat Kafka werd opgevoerd als referentiepunt.<sup>[iv]</sup> Het is evenwel na de oorlog dat Bordewijk kennisneemt van *Der Prozess* en *Das Schloss*. De lectuur van deze romans is voor hem een ongekende ervaring geweest. Daarop terugblikkend in 1956 stelt hij: 'het verging me zoals het elk bejaard lezer moet vergaan; het [lezen van *Der*

*Prozess*] behoort tot die ontmoetingen waarvan hij aanstonds inziet dat daarop geen ontmoetingen van groter verrassing kunnen volgen'.[\[v\]](#)

De kroniek waarin 'de Duitse jood Franz Kafka' de eerste keer genoemd wordt, heet 'Cola Debrot als surrealist', en met die titel is de literaire context gegeven waarin Bordewijk Kafka onwrikbaar situeert: het surrealisme. Een van de telkens terugkerende thema's in Bordewijks kritieken is de malaise in het naoorlogse proza. Daarmee doelt hij op het toen bij het grote publiek immens populaire realisme van omnibusauteurs in de marge van de literatuur als Johan Fabricius of A. de Doolaard. Steeds legt hij de vinger op hetzelfde samenhangende complex van aspecten: de slordige en wijdloppige stijl, de onbeholpen structuur, het teveel aan explicatie ten koste van de suggestiviteit, de inhoudelijke onbeduidendheid en het gebrek aan ambiguïteit en raadselachtigheid. Impulsen voor de noodzakelijke prozavernieuwing ziet Bordewijk vooral in een type literatuur dat, in tegenstelling tot het conventionele realisme, 'van deze tijd' is, en 'waarbij aan de verbeelding van de lezer een zekere mate van armslag wordt gegeven'.[\[vi\]](#) Ongetwijfeld zal Bordewijk het proza voor ogen hebben gestaan dat hijzelf al voor de oorlog publiceerde met de verhalenbundel *De wingerdrank* (1937) en dat hij schrijft in de periode waarin hij als criticus voor het *Utrechtsch nieuwsblad* werkzaam is. Het platform dat aldus tot zijn beschikking staat, gebruikt hij veelvuldig om zijn literaire visies en normen te ventileren in kritieken op het werk van anderen. Zo bezien vormen Bordewijks kronieken een poëtische zelfrechtvaardiging. Tevens conditioneren ze de lezer op een leeshouding die is toegesneden op het tegendraadse proza dat hij propageert en aanduidt met de term 'surrealisme'.

Het eerste artikel waarin Bordewijk het surrealisme, of beter: wat hij surrealisme noemt, centraal stelt dateert van juli 1947. Daarin preciseert hij de betekenis van het veelduidige begrip surrealisme door te verwijzen naar de schilderkunst van Carel Willink, Pyke Koch, Raoul Hynckes en Paul Delvaux. In latere kronieken wordt René Magritte aan dit rijtje toegevoegd. Bordewijk negeert dus het toen al gebruikelijke kunsthistorische onderscheid tussen het magisch realisme en het figuratieve surrealisme. De graduele verschillen, die te relateren zijn aan de mate waarin de uitbeelding van de werkelijkheid wordt nagestreefd, acht hij kennelijk minder belangrijk dan de overeenkomsten. Die zijn gelegen in karakteristieke eigenschappen die, getransponeerd naar de literatuur, de drie kernnoties bevatten van het proza dat Bordewijk surrealistisch noemt.

Essentieel voor het literaire surrealisme vindt hij ten eerste het technische meesterschap waarmee op een logisch-rationele wijze een illusionistische, irrationele wereld wordt verbeeld. De tweede notie heeft betrekking op het vervagen van de grenzen tussen levende wezens en dode voorwerpen, wat tot stand komt door de bezieling van het levenloze en de 'verdinglijking', de reductie van de mens tot een mechaniek. De surrealist, aldus Bordewijk, kent 'grote betekenis toe aan het voorwerp, het ding, dat hij bedt in een sfeer waarin hij tevens de mens neerhaalt, aldus de laatste ontluisterend ten bate van het eerste. In een fantastische, maar levende omgeving worden mensen neergepoot die geen mensen meer zijn'.[\[vii\]](#) Wezenlijk voor het literaire surrealisme volgens Bordewijk is in de derde plaats het convergeren van het werkelijke en onirische, van realiteit en droom. Het onderscheid tussen beide is diffuus;

zonder expliciete aankondiging gaat de realistische wereld over in een illusoire en beide werelden doordringen elkaar.

Bovenstaande korte uitweiding was nodig om duidelijk te maken dat Bordewijks kennismaking met het werk van Kafka voor hem een ontdekking van vergaande congenialiteit betekende. Hij moet in Kafka's proza de welhaast volmaakte belichaming van zijn eigen poëtische denkbeelden hebben gezien. In de kroniek waarin Kafka voor het eerst ter sprake wordt gebracht, stelt Bordewijk: ik houd het surrealisme na het expressionisme voor de belangrijkste zwenking in de kunst van de laatste tientallen jaren'.[\[viii\]](#) Via Dostojevski als grote wegbereider komt Bordewijk vervolgens op Kafka: hij heeft 'de wereldliteratuur gestoffeerd met een galerij van mecanieken die tot de zeer bijzondere meesterwerken moet worden gerekend, die hier nog veel te weinig bekend is, en waarover ik in een volgend nummer iets wil mededelen'.[\[ix\]](#)

Bordewijk hield woord: op 2 oktober 1948 verschijnt zijn kroniek 'Surrealisme in de prozakunst' over *Der Prozess* (12, 244-248)[\[x\]](#), een kritiek overigens die niet naar aanleiding van Alice van Nahuys' Nederlandse vertaling uit 1947 is geschreven.[\[xi\]](#) Aan de hand van deze bespreking is goed te illustreren hoe Bordewijk zijn literatuuropvattingen hanteert als kritische maatstaf. Het stuk is zonder enig voorbehoud in superlatieven getoonzet, hetgeen in Bordewijks kritisch oeuvre hoogst uitzonderlijk is.

Allereerst valt het op dat Bordewijk de waarde van Kafka's roman vervat in pragmatische termen door te stellen dat zijn werk voor het grote publiek een gesloten boek blijft. Kafka behoort niet tot de categorie schrijvers 'voor een volk', die hun talent verkopen ter wille van het commerciële succes en inspelen op de behoefte aan 'onmiddellijk weerklink gevende' literatuur. Kafka is als S. Vestdijk, J. van Oudshoorn en W.F. Hermans een schrijver 'voor een literatuur' en zijn lezers behoren tot de 'ontwikkelde belangstellenden'. De hier geformuleerde tegenstelling tussen twee soorten schrijvers en lezers is op te vatten als een strategie waarmee Bordewijk zijn lezers aanzet zich te distantiëren van de verkeerde categorie.[\[xii\]](#)

Schrijvers 'voor een letterkunde' dienen in ieder geval origineel te zijn, en dat is Kafka in hoge mate. Met *Der Prozess* introduceerde hij immers 'iets nieuws en ongehoords': het surrealisme in de prozakunst, en wel op een wijze 'die niet overtroffen, die onovertreffbaar is'. Kafka is 'de surrealist par excellence', een oordeel dat Bordewijk uiteenzet in adstructies waarin we de aspecten van zijn surrealisme-concept herkennen. Zo is Kafka's genialiteit niet het minst gelegen in de weloverwogen constructie en stijl zonder wijdlopheden waardoor de 'tweede wereld' op systematische wijze haar beslag krijgt. Juist door een raadselachtige inhoud te paren aan een hechte compositie en sobere stijl is Kafka volgens Bordewijk in staat 'het enorme vraagteken' zodanig te evoceren dat de lezer wordt 'meegesleurd naar de verbijstering van het zineloze' zonder zich af te vragen naar het waarom, zonder te vragen naar wat rechtvaardig of redelijk is. Kortom: men aanvaardt het onaanvaardbare.

Een ronduit 'geniale vondst' in dit 'geniale boek' vindt Bordewijk de aanduiding van de hoofdpersoon met een enkel initiaal, 'waarmede de onpersoonlijkheid, het ding-zijn en op de achtergrond het zich aan het ding als aan iets onverschilligs voltrekkende noodlot' wordt aangegeven. De bezielde abstractie vormt de 'onverbidelijke machine' van het zogenaamde recht die even onontkoombaar als onafwendbaar is.

Op de vraag wat Kafka met *Der Prozess* voor ogen stond, meent Bordewijk met zekerheid te kunnen stellen dat de roman in ieder geval geen persiflage is op de Duitse rechtspleging: zij wijkt al te zeer af van de werkelijkheid, 'zelfs van die welke de Duitse strafprocedure in de tijden van onverhulde rechtsverkrachting aanwees'. Over Kafka's mogelijke bedoelingen oppert Bordewijk tenslotte het volgende: 'Wij kunnen niet meer dan vermoeden dat hier een beeld werd gegeven van het "blinde" noodlot, van vrouwe Justitia, niet geblinddoekt ter wille van de onpartijdigheid, maar stekeblind geboren en voortgaande als een robot. Daarbij heeft de auteur ons gevoerd in de onwezenlijke sfeer van het surrealisme, waarvan wij weten dat zij met de aardse mogelijkheden niet klopt; daarbij heeft hij ons omringd van mecanieken in plaats van mensen'.

Na deze recensie gaat Kafka in Bordewijks kritieken functioneren als toetssteen voor werkelijke grootheid. Daarvan geef ik twee voorbeelden. In 1953 bespreekt Bordewijk het verhaal 'Oneindelijke aankomst' uit Harry Mulisch' bundel *Chantage op het leven*. (13, 207-210) Het surrealisme in dit verhaal acht hij volkomen mislukt vanwege 'de stunteligheid der uitwerking'. Daarmee doelt hij onder meer op de clichés die Mulisch gebruikt voor de evocatie van 'de andere wereld', zoals 'een gruwelijke put, een omhoog spiralende, zich geleidelijk vernauwende trap'. Ongetwijfeld, zo meent

Bordewijk, is Mulisch door Kafka beïnvloed, maar de eerste mist te enen male het vermogen de lezer te laten geloven in het ongerijmde. Men moet aan zoiets niet beginnen zonder 'een behoorlijke portie genie', en dat mist Mulisch in tegenstelling tot Kafka, aldus Bordewijk. De derde centrale notie van Bordewijks visie op het surrealisme is vervat in de volgende typering: 'Bij Kafka is het de andere wereld, niet die van alle dagen, maar de dreigende achter de dingen welke wij met ons normale perceptievermogen waarnemen, en deze andere wereld, de eerste doordringend, lost haar langzaam en onontkoombaar in zich op. Alleen het genie is in staat ons te doen geloven in het met de rede strijdige'. Realiteit en irrealiteit staan niet tegenover elkaar, maar doordringen elkaar, komen samen op één werkelijkheidsplan. Dat Bordewijk hier een opinie formuleert die al voor de Tweede Wereldoorlog communis opinio was in de Kafka-receptie[xiii], doet niets af aan het belang dat hij juist aan dit aspect hecht. Het aan Schopenhauer ontleende motto dat W.F. Hermans meegaf aan zijn verhalenbundel *Moedwil en misverstand* uit 1948 vertolkt een fundamenteel inzicht dat eveneens de kern van Kafka's en Bordewijks overtuiging raakt: 'Das Leben und die Träume sind Blätter eines und des nämlichen Buches'.

Eveneens in 1953 verscheen de kroniek 'De onttroning van de rede', gewijd aan de nu vergeten roman *Tien tenen en elf ribben* van W.J. van der Molen. (13, 232-235) Ik ga niet alleen op deze bespreking in omdat Bordewijk tegenover dit boek 'de grootheid van Kafka' stelt, maar ook omdat hij hier een belangrijk aspect van Kafka's en van zijn eigen surrealisme articuleert. Dat is het gegeven dat surrealistische literatuur pas geslaagd mag heten als de verbeelding van de 'andere' wereld een samenhangend



en logisch karakter heeft. Terwijl in Van der Molens 'lawine aan exceptioneels' geen consequent stelsel is te ontdekken en zijn roman dus blijft steken in het redeloze, gelukte het Kafka, aldus Bordewijk, als eerste 'de rede bepaaldelijk te doorbreken door het opbouwen van een nieuw stelsel'. Het model van Kafka houdt in dat het tegendeel van de rede een systeem krijgt. Het is in dit licht te begrijpen dat Hermans voor Bordewijk de enige Nederlandse schrijver is wiens surrealistisch proza overtuigt. De congenialiteit tussen de poëtische opvattingen van Bordewijk en zijn jongere collega is groot[xiv], en ook in dit opzicht denkt Hermans niet anders: de verbeelde wereld in de irrationeel-fantastische literatuur die hij in deze jaren propageert en zelf schrijft, dient een consequent en logisch systeem te hebben.[xv] Het systeem-Kafka betekent, zo meent Bordewijk, dat de metamorfose der menselijke rede een andere is, 'die óók rede is'.

In 1950 verschijnt Guus Sötemanns vertaling van *Das Schloss*. Op 1 september 1951 bepreekt Bordewijk in het *Utrechtsch nieuwsblad* deze Nederlandse vertaling[xvi], wat uitzonderlijk is. Daarover zegt hij: 'Hoewel ik geen vertalingen bespreek als ik de taal van het origineel machtig ben, maak ik ditmaal een uitzondering, enerzijds omdat ik het oorspronkelijk niet heb kunnen lezen, anderzijds en vooral omdat dit weer zulk een uiterst belangrijk en merkwaardig boek is'. In 'Kafka als schilder der onbegrijpelijkheid', zoals de titel van de recensie luidt (12, 559-562), concentreert Bordewijk zich andermaal op dat uitzonderlijke vermogen van de surrealist de lezer te doen geloven in een wereld 'met het rationele en tastbare in flagrante strijd'. Daarvoor zijn alleen 'het sublieme van zijn bouwwerk' en de

'doodeenvoudige stijl' verantwoordelijk. Kafka zou ons in *Het slot* niet de volle maat van zijn genie hebben gegeven zonder het convergeren van realiteit en irrealiteit, als hij niet 'dat redeloze had doorschoten met het redelijke, met tal van voor de rede zeer aanvaardbare uitspraken, terwijl toch het redeloze altijd met een troebele glans doorschemert, als de "strekking" in de gang van het verhaal'.

Een saillante notie in Bordewijks poëtica is de overtuiging dat een schrijver doordrongen moet zijn van de 'kracht van het zwijgen'. (12, 428) Indien hij overal een verklaring voor geeft is dat een 'betreurenswaardige concessie aan de minder aandachtige'. (12, 429) Het vermijden van deze voetval voor gemakzucht komt de suggestiviteit van het proza te goede, verruimt de interpretatiemogelijkheden en zet de lezer aan tot nadenken over het ideeëngoed waarmee het boek hem confronteert. Uit Bordewijks pregnante formulering van Kafka's levensbeschouwing naar aanleiding van Het slot moge blijken hoezeer hij zich met hem verwant wist: 'Stellig [...] heeft Kafka voor ogen gestaan dat de collectieve manifestaties van de menselijke geest, als rechtspraak en bestuur, raadsels blijven, omdat de mens èn voor zijn medemensen èn voor zichzelf, omdat het hele mensenleven raadsel blijft'. Het postulaat van de uiteindelijke ondoorgrondelijkheid van al het bestaande, waarin de angst en vervreemding oproepende 'arealen van het irreële' (4, 316) voelbaar zijn, is een thematische constante waaraan Bordewijk in tal van verhalen en romans uitdrukking heeft gegeven, Het voor het verstand ontoegankelijke fatum dat in Kafka's werk op de mens drukt en hem stuurt, is een inhoudelijke notie die in Bordewijks fictie, en dan vooral in zijn surrealistische verhalen, dominant aanwezig is. In een van die verhalen,

het prachtige 'Ziel en correspondent' uit *Het eiberschild* (1949), leent Bordewijk zijn stem aan de verteller als deze verkondigt: 'Het wezen der krachten welke natuur en mens beheersen is ons onbekend. Wij stellen bij de een zowel als bij de ander hoogstens zekere wetmatigheden vast, maar de beweegreden ligt in het duister'. (7, 579)

Binnen dit algemene kader zijn bovendien veel specifieke motivische overeenkomsten in het werk van beide auteurs te signaleren. Ik beperk me tot één sprekend voorbeeld. Het lijkt me niet onwaarschijnlijk dat Bordewijk kennis genomen zal hebben van Vestdijks grote Kafka-essay uit 1939.[\[xvii\]](#) Daarin interpreteert Vestdijk de erotische schuld van Jozef K. als het psychische tekort van de celibatair wiens geweten hem confronteert met wroeging, schuldgevoel en straf. Deze drastisch gesimplificeerde duiding raakt tevens de kern van de psychische problematiek van de talrijke celibataire protagonisten in Bordewijks oeuvre.[\[xviii\]](#)

Na het beëindigen van zijn kritische werkzaamheden voor het *Utrechtsch nieuwsblad*, heeft Bordewijk nog enkele keren over Kafka geschreven. In 1956 verschijnt *Mijn boek van vroeger en nu. Zeven auteurs vertellen over de rol die het boek in hun leven speelde*. Bordewijk gaf zijn bijdrage de titel 'Alfa en omega' (11, 591-599) teneinde 'iets van de eeuwigheid der hoge kunst te weerspiegelen in iets van de eeuwigheid der Griekse taal'. (11, 594) Zijn alfa is Frederik van Eedens roman *Van de koele meren des doods* (1900), die hij kort na het verschijnen las. *Der Prozess* is Bordewijks omega. In deze terugblik op de eerste kennismaking, waaruit ik eerder citeerde, verwoordt hij de essentie van zijn bespreking uit 1948: 'Ik heb het boek niet begrepen, maar wel gevoeld, en dat was meer; daarin ligt het raadsel van deze kunst.

[...] De gangbare waarden worden door hun tegendeel vervangen, maar het ongerijmde in het beginsel wordt totaal bedekt door de scherpzinnige constructie en de helderheid van de stijl, gelijk het gebouw zijn fundamenten overdekt'. De moralist die Bordewijk was, formuleert vervolgens de stelling dat alle grote kunst 'iets bevat wat nooit op de voorgrond treedt, een verborgen, een wellicht ongewilde moraliserende tendentie, een profetie, een waarschuwing'. Met betrekking tot *Der Prozess* komt Bordewijk dan tot de slotsom dat na 1920 'de wereld gedreven is geworden in de richting van het hier verbeelde, met als eerste stap het proces Van der Lubbe'.

Eveneens in 1956 komt Bordewijks *Geachte confrère* uit. In deze verzameling gefingeerde brieven aan confraters in de advocatuur is een brief opgenomen over *Der Prozess*. (11, 166-171) Na vastgesteld te hebben dat Kafka's ware grootheid slechts door die lezers zal kunnen worden geschat die beschikken 'over het natuurlijke vermogen zich te verplaatsen in de wereld van het transcendentale', gaat Bordewijk over tot wat in deze brief centraal staat. Dat zijn de ongerijmdheden van het proces in engere zin waardoor *Der Prozess* een systeem laat zien 'van dwaalsterren met op zichzelf vaste, maar voor ons desondanks onberekenbare banen'. Zo wordt de verdachte in het eerste hoofdstuk in hechtenis genomen, maar blijft tegelijk vrij rondlopen. Het meesterschap, aldus Bordewijk, 'van dit boek als verhaal ligt voor mij primair daarin dat na de eerste verrassing de volgende niets van hun kracht verliezen'.

In 1952 vergeleek Vestdijk in zijn *Essays in duodecimo* Kafka's romans met Charles Dickens' *Bleak House*. In *Geachte confrère* wijdt Bordewijk een brief aan deze roman. (11, 216-224) Hij sluit zijn beschouwing af met de volgende vergelijking, die nogmaals zijn fascinatie illustreert voor de ondoorgrondelijke en autonome machten die de mens min of meer reduceren tot een automaat: 'En hoewel minder dreigend dan *Der Prozess* dat een zeventig jaar later zou worden geschreven, heeft toch ook Dickens in *Bleak House* aangevoeld en op zijn lezers als ervaring overgebracht dat de grote beklemming ligt in de dingen die we niet, of niet meer, in de hand hebben'.

De laatste keer dat Bordewijk enigszins uitvoerig op Kafka inging was in 1962, in een van de zeldzame interviews die hij toestond. [\[xix\]](#) Daar constateert hij onder meer dat 'de romantiek' in de letterkunde waarvoor hij zelf altijd een sterke affiniteit heeft gevoeld, toekomst heeft. Een indicatie daarvoor is de steeds grotere invloed die het werk van Kafka krijgt. Op de vraag tenslotte naar de invloed van buitenlandse literaturen geeft Bordewijk nu een wat vollediger antwoord dan zeven jaar eerder aan Brachin wanneer hij zegt bewondering te hebben voor Zola, France, De Balzac, Wells, Dickens ... en Kafka.

## NOTEN

---

[i].. Brief aan Pierre Brachin van 24 maart 1955, afgedrukt in M. Dupuis, *Ferdinand Bordewijk*. Nijmegen/Brugge [1980], tussen p. 60 en 61.

[ii].. F. Bordewijk, *Verzameld Werk*. Deel 12. Amsterdam 1989, p. 244.

[iii].. Deze kronieken zijn in 1989 en 1991 in respectievelijk deel 12 en 13 van het *Verzameld Werk* ondergebracht. De relatieve onbekendheid van het provinciale *Utrechtsch nieuwsblad* en het gegeven dat Bordewijk zijn kritieken niet heeft gebundeld, zullen een zekere obscuriteit ervan in de hand hebben gewerkt. Pas in 1982 kwam verandering in deze situatie door de publicatie van het boek *Kritisch proza*, een bloemlezing uit de *Utrechtsch nieuwsblad*-artikelen. De twee bijdragen over Kafka zijn daarin opgenomen.

[iv].. H. Marsman en S. Vestdijk, 'Dubbeloordeel over Bordewijk'. In: *Groot Nederland* 35 (1937), deel 1, p. 96-98; M. ter Braak, 'Cerebrale fantasie'. In: *Het vaderland* van 9 januari 1938. Zie ook C.L. Sciarone, 'Een Hollandsch visioen'. In: *Den gulden winckel* 37 (1938), nr. 11, p. 10-11.

[v].. *Verzameld Werk*. Deel 11, p. 598.

[vi].. *Verzameld Werk*. Deel 12, p. 181.

[vii].. *Verzameld Werk*. Deel 12, p. 238.

[viii].. *Verzameld Werk*. Deel 12, p. 239.

[ix].. Idem.

[x].. Om een nodeloze hoeveelheid noten te voorkomen, wordt soms *in de* tekst tussen haken vermeld in welk deel van Bordewijks *Verzameld Werk* en op welke bladzijden citaten te vinden zijn.

[xi].. Naar eigen zeggen vernam Bordewijk pas na het schrijven van zijn kritiek dat *Der Prozess* in een Nederlandse vertaling was verschenen.

[xii].. Ook W.F. Hermans heeft in dezelfde periode in verschillende kritieken een lans gebroken voor Kafka's proza. Met Céline is Kafka zijn voorkeursschrijver. Hermans' receptie van Kafka valt buiten het bestek van dit artikel. Ik volsta ermee te constateren dat Hermans, evenals Bordewijk, twee soorten schrijvers en lezers onderscheidt. Kafka beschouwt hij als een auteur voor de happy few die dus geen concessies doet aan de wensen van het grote publiek, dat uit is op divertissement en positieve verhalen. Zie bijvoorbeeld W.F. Hermans, 'Kafka vertaald'. In: *Het vrije volk* van 24 februari 1951; W.F. Hermans, 'De typische proletariër. Céline en Kafka'. In: *Het vaderland* van 12 januari 1952.

[xiii].. Zie C. de Back en N. Bokhove (Hrsg.), *Niederländische Autoren über Franz Kafka 1922-1942*. Amsterdam/ Atlanta 1993, p. xxxix.

[xiv].. Zie H. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede; over poetica en proza van F. Bordewijk*. Groningen 1996, p. 44-45.

[xv].. Zie W.G. Glaudemans, *De mythe van het tweede hoofd; de literatuuroppvattingen van*

*W.F. Hermans 1945-1964*. Utrecht 1990, p. 86-90.

[xvi].. In het kritisch overzicht van de Kafka-receptie in Nederland en Vlaanderen, N. Bokhovens *Reiziger in scheerapparaten* (Amsterdam 1984), wordt geen melding gemaakt van deze en andere reflecties van Bordewijk op Kafka.

[xvii].. S. Vestdijk, 'De realiteit bij Franz Kafka'. In: S. Vestdijk, *Lier en Lancet*. Rotterdam 1939, p. 274-313. Eerder verschenen in *Groot Nederland* 37 (1939), deel 1, p. 48-60, 155-168, 243-260.

[xviii].. H. Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede*. Hoofdstuk 4.

[xix].. Piet Calis, 'De schrijvende advocaat'. In: *Algemeen handelsblad* van 22 september 1962.

**Universiteit Utrecht**

**Uit: *Kafka-Katern*. Kwartaalblad van de Nederlandse Franz Kafka-Kring 5 (1997), nr. 4.**